

◆ *El duelo de los ángeles/Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*, de Roger Bartra ◆ *Reducido a polvo*, de Luis Vicente de Aguinaga ◆ *Mi hermano el alcalde*, de Fernando Vallejo ◆ *Los diez mandamientos en el siglo XXI*, de Fernando Savater ◆ *Entre paréntesis*, de Roberto Bolaño ◆ *El matasellos*, de Heriberto Yépez ◆ *Cuartos para gente sola*, de J. M. Servín ◆ *El certificado*, de Isaac Bashevis Singer ◆ *La noche del oráculo*, de Paul Auster

LIBROS

CIENCIA

Un clásico de nuestro tiempo



Stephen Jay Gould, *La estructura de la teoría de la evolución*, traducción de Ambrosio García Leal, Barcelona, Tusquets, 2004, 1,426 pp.

Fue en el Museo del Inmigrante de la Isla Ellis. Stephen Jay Gould curioseaba sobre el pasado de su ciudad. Me presenté y caminamos juntos algunos metros. Bromeamos sobre los apellidos trastocados e hicimos números. ¿Cuántos héroes del pueblo, cuántos mafiosos habían pasado por ahí? ¿Cuántos artistas se habían fraguado en aquella aduana? ¿Cuántos científicos, cuántos malandrines, cuántas mujeres y niños que soportaron el peso de la Gran Manzana se habían apersonado aquí?

No eran preguntas para contestarse. Sólo había que observar en derredor

nuestro: una forma de vida había prosperado. Un accidente en el caótico acontecer humano, un ejemplo de la selección natural estaba resumido en ese museo. Desde luego, todo esto no formaba parte del tema sobre el que un científico como él querría opinar, ya que desde su punto de vista la selección natural sólo explica la evolución, por lo cual es inútil para comprender a la sociedad, su historia y su cultura. Así que todas las escaramuzas ideológicas que intentan llevarnos de la historia natural a la historia de la cultura están relacionadas con una metáfora literaria o una impostura científica. Jay Gould era, no obstante, humano, y si bien poseía una personalidad neurótica y un tanto intolerante, tenía un lado lúdico, encantador, lleno de evocaciones e imaginación al servicio de las ideas y el buen discurrir.

Esto se nota en su obra magna, *La estructura de la teoría de la evolución*, que terminó de escribir poco antes de su muerte. No sólo se trata de una defensa ardorosa e imaginativa de un darwinismo más profundo, de su darwinismo, interesante sólo para los expertos; es un libro que puede darle a cualquiera claves para entender el destino de la vida en la Tierra. No es fácil leer en día un libro de mil

cuatrocientas páginas. Sin embargo, si uno se ha apasionado alguna vez por la historia de la vida, resultará una lectura fascinante. Quienes se hayan acercado a algunos de sus libros más técnicos o sus ensayos de divulgación encontrarán aquí figuras retóricas conocidas, si bien renovadas por la vitalidad de su pluma. Por ejemplo, Jay Gould recuerda las metáforas de Falconer y Darwin, y establece un curioso símil entre la forma en que se ha estructurado la teoría de la evolución y la construcción de la Catedral de Milán, mientras que para explicar la lógica básica de la teoría darwiniana recurre a un fósil de coral hallado y dibujado por el famoso artista y científico Agostino Scilla. Con desenfado, admirador confeso de Tom Wolfe, Jay Gould hace gala de su cultura heterodoxa, que incluye a George Eliot, pega de *bit* en el estadio de los Medias Rojas de Boston y regresa con orden y claridad a mostrarnos lo que un hombre brillante, dedicado, astuto polemista (es admirador de Voltaire) puede llegar a saber si evita comportarse como uno de esos eruditos convencionales que quieren explicarnos “la historia de las ideas”.

Jay Gould expone uno de los argumentos más poderosos y vehementes en defensa de su visión en la página 706. Se-

gún escribe, el equilibrio puntuado representa la escala geológica propia de los eventos de especiación, que pueden durar miles de años, y no una necia pretensión de instantaneidad para el origen de las especies según el patrón convencional humano. Cometemos los mismos errores con las escalas no familiares de tamaño, se lamenta. Jay Gould insiste en el valor de la individualidad en las especies. Sabemos que nuestros cuerpos residen en un continuo que abarca desde el ángstrom en el nivel atómico hasta el año luz con el que se miden las distancias galácticas. La individualidad existe en todos estos dominios, pero cuando intentamos comprenderla a cualquier escala distante caemos fácilmente en la mayor de las parcialidades. Tenemos un conocimiento tan íntimo y familiar de una clase particular de individuos (nuestros propios cuerpos) que tendemos a imponer las propiedades características de este nivel a los estilos muy distintos de individualidad a otras escalas. Este inevitable vicio humano es una fuente interminable de problemas, aunque sólo sea porque los cuerpos de los organismos representan una clase muy peculiar de individuo que apenas sirve de modelo para el fenómeno comparable a la mayoría de otras escalas.

Enseguida, Jay Gould recurre a la literatura para ilustrar cómo la impresión de individualidad se vuelve tan esquivada a otras escalas que ni siquiera los mejores literatos se apartan mucho de nuestra clase de cuerpo y nuestro patrón de tamaño cuando escriben sobre alienígenas. También se sirve de la cultura popular, y está dispuesto a calificar *Viaje alucinante* como una película de culto para entender lo que pasaría si un grupo de personas fueran inyectadas en el torrente sanguíneo de un congénere. Este cuerpo, especula Jay Gould, se convierte en el entorno de los protagonistas. De pronto, pasa a ser una colectividad, más que una entidad unitaria, mientras que las partes del cuerpo se convierten en individuos para los huéspedes encogidos. Cuando un icono de la salud y la belleza como Raquel Welch se debate contra una bandada de anticuerpos, comprendemos hasta qué

punto el continuo triádico parte-individuo-colectividad depende de la circunstancia y el interés.

Luego Jay Gould arremete contra los evolucionistas que ven en las adaptaciones la única meta explicativa importante del darwinismo y las consideran impulsoras de la evolución a todos los niveles. Más adelante sentencia: “No creo que esta perspectiva funcione bien ni siquiera para los organismos”, aunque admite que se trata del dominio de aplicación “más prometedor”. Los evolucionistas miopes no serán capaces de apreciar la diferente individualidad de las especies, ni la continuidad y los cambios abruptos, sin que éstos sean considerados como una forma de regresar al saltacionismo o mutacionismo. Las poblaciones intermedias entre una especie y sus descendientes son extremadamente raras en el registro fósil, según Jay Gould y su colega Niles Eldredge, lo cual supone que su duración fue muy breve. Así que, en términos geológicos, el cambio de una especie a otra aparecería como un salto; sin embargo, en términos biológicos el cambio habría sido continuo y no gradual.

Jay Gould deseaba ofrecer una definición operacional del darwinismo en vez de sugerir una solución general y fundamentada, una larga argumentación lo suficientemente específica “para que los lectores la comprendan y la compartan, pero lo bastante amplia para prevenir las disputas doctrinarias sobre militancia y lealtad que parecen inevitables cuando definimos los compromisos intelectuales como promesas de lealtad a determinados dogmas [...] Por eso siempre he preferido como guías de la acción humana los imperativos hipotéticos confusos del estilo de la Regla de Oro, basados en la negociación, el compromiso y el respeto general, al imperativo categórico kantiano de la rectitud absoluta, en cuyo nombre tan a menudo matamos y mutilamos hasta que decidimos que habíamos seguido la especificación equivocada de la generalidad correcta”.

Descanse en paz, Stephen Jay Gould, y larga vida a su apasionante obra. —

— CARLOS CHIMAL

FILOSOFÍA

TRES ÁNGELES: KANT, WEBER, BENJAMIN



Roger Bartra, *El duelo de los ángeles / Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*, Valencia, Pre-textos, 2004, 167 pp.

Los ángeles, según el *Diccionario ilustrado de los monstruos*, de Massimo Rizzi, son las únicas formas semidivinas admitidas por los monoteísmos de origen bíblico. Estos “mensajeros”, en tanto que seres intermedios entre Dios y el hombre, han sido sometidos a un fastidioso proceso de normalización por el celo monoteísta, privados reiteradamente de la poderosa carga psíquica que en su día tuvieron, arrumbados entre los trebejos de la superstición en tanto que sospechosos residuos del politeísmo latente en las religiones abramitas. El ángel, apunta Rizzi, sólo ha conservado su prestigio en su acepción demoníaca: ese ángel caído del romanticismo cuyas mutaciones siguen alimentando la conciencia occidental. Resulta estimulante que el antropólogo Roger Bartra haya recurrido a la figura acorralada y mestiza del ángel para abordar los tormentos melancólicos de tres de los pensadores clave de la modernidad: Immanuel Kant, Max Weber y Walter Benjamin.

En *El duelo de los ángeles / Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*, Bartra prosigue ese tránsito feliz emprendido desde hace tres lustros, el viaje, infrecuente en la lengua española, de un científico social hacia las formas más

refinadas del ensayo literario. La clave de Bartra está en la insistencia con que se concibe como un antropólogo agazapado en su posición de observador participante, deudor tanto del rigor metodológico como de la búsqueda de causalidades. Gracias al lente utilizado por Bartra, asistimos al espectáculo alegórico que permite observar a Kant, Weber y Benjamin —tan inevitablemente manoseados por la crítica social y filosófica— como si fuesen ejemplares de una olvidada tribu australiana o amazónica, devastada por el progreso y desesperadamente ligada a un desacreditado sistema de usos y costumbres. Inclusive, al admitir que conoce mal el alemán, la lengua de los sujetos de su aproximación etnográfica, Bartra potencia conscientemente el doble efecto de refracción y distanciamiento con el que decidió trabajar. Y gracias a la impecable manufactura de estos cuentos filosóficos armados con la paciencia de un orfebre, descubrimos que en Kant, en Weber y en Benjamin estamos representados de manera fragmentaria todos aquellos que nos identificamos con la conciencia de una modernidad que, al no haber concluido sus tareas civilizatorias, carece de la economía dramática y del mecanismo escénico para darse por bien servida, bajar el telón y apagar la luz. Este sentimiento, propiamente melancólico, es el que preside la obra de Bartra.

Kant, el filósofo al que la modernidad le debe casi todo, es el primer ángel convocado por Bartra. Al enfrentarse al visionario Swedenborg y a otros locos ambulantes, Kant se dio cuenta de que las quimeras swedenborgianas se parecían demasiado a sus propias y respetabilísimas teorías. Con su habitual honradez intelectual, Kant intentó averiguar las leyes que podrían regir el universo visionario, recurrió a la teoría galénica de los humores para desacreditar a Swedenborg como víctima, acaso, de la anti-quísima melancolía del hipocondrio. Pero Kant, advierte Bartra, no quedó satisfecho y le confesó a Mosses Mendelssohn que sobre Swedenborg pensaba “muchas cosas que nunca tendré el valor de decir; pero jamás diré algo que no piense”.

Ante el visionario sueco Kant sintió por primera vez el soplo, a la vez fétido y seductor, que lo irracional insuflaba sobre la racionalidad ilustrada. Años más tarde, ya escritas las piezas centrales de su sistema, Kant sondeó por última vez el abismo, en esa *Antropología* (1798) que no goza de mucho crédito entre los kantianos, en su aparente medida de concesión a la conversación coloquial y ciudadana. Kant reiteró su preocupación ante la postulación de leyes que limitasen (o vejasen) la autonomía del hombre y en esa defensa, él —que despreciaba las manifestaciones fenoménicas del romanticismo— acabó por apadrinar el romanticismo.

Kant, ángel constructor de una armonía entre la divinidad y el hombre, trató de dibujar los contornos que separarían el universo de la razón práctica de los abismos de lo irracional. Es en este punto donde Bartra se arriesga a buscar en ciertos detalles biográficos (que no son muchos, tratándose de Kant) lo que él llama “una explicación genética” que conectaría la controlada melancolía del propio filósofo con su concepción de lo sublime. A través de esta puerta, cuidadosamente entornada por este ángel, la melancolía y la locura se introducirían en el siglo del romanticismo, oscureciendo la pantalla de la modernidad.

El segundo capítulo de *El duelo de los ángeles* está dedicado a Max Weber, quien como lo sabe quien haya tenido la curiosidad de acercarse a la biografía que le dedicó su esposa Marianne, tuvo una vida áspera. Asceta que impuso a su mujer un matrimonio blanco, Weber vivió atormentado por los demonios de una sociedad burguesa que se despeñaba hacia su primer gran catástrofe moral, aquella que Thomas Mann dibujó con tanta sutileza y profetismo en *La montaña mágica*. Cuenta Bartra que en 1914 Weber visitó Ascona para socorrer a su amiga Frieda Gross, practicante y víctima de un movimiento erótico liberador encabezado por su marido, el Dr. Gross, un freudiano heterodoxo. En esos núcleos contramundanos —nudismo, vegetarianismo, amor libre, anarquismo tolstoiano— que en las

primeras décadas del siglo prefiguraron la revolución sexual de los años setenta del siglo pasado, Weber se sometió, con un éxito monástico que puso a prueba su neurosis, a los nuevos demonios. Weber prefigura al viejo Adorno, escandalizado hasta el soponcio frente a las libertades primaverales de los campus californianos.

En teoría, a Weber no le preocupaba Freud —ese otro ángel que sobrevuela el libro de Bartra—, pues las revelaciones psicoanalíticas sobre el caos sexual del inconsciente le parecían poca cosa junto a una condición humana manchada de manera irreparable por el judeocristianismo. Si Kant es el ángel que deja la puerta entreabierta, Weber señala con su espada flamígera un mundo irremediablemente fragmentado en jaulas de hierro, en varias de las cuales habitamos a principios del siglo XXI. Weber se burló de aquellos contemporáneos suyos (y nuestros) que, ante el retroceso de la religión, la sustituían con una “especie de capillita doméstica de juguete, amueblada con santitos de todos los países del mundo, o la sustituyen por una combinación de todas las posibles experiencias vitales, a las que atribuyen la dignidad de la santidad mística para llevarla cuanto antes al mercado literario”.

No es difícil ver en esta frase de Weber una condena profética del multiculturalismo, ante el cual el profesor se sintió impotente, incapaz de “poblar su soledad ni de estar solo en la multitud”, como sentencia Bartra. Mientras Kant sospecha que de lo sublime puede desgajarse la locura, Weber vive en el peor de los mundos posibles, donde la secularidad se ha adueñado de todas las formas.

Era imposible, en esta línea de argumentación, que Bartra no concluyese con Walter Benjamin *El duelo de los ángeles*. Muchas veces, lo confieso, he creído que Benjamin (una de las dos o tres influencias culturales más provocativas e insidiosas de la segunda mitad del siglo XX) es un pensador sobrestimado, pero cada vez que me lo encuentro asediado por inteligencias como la de Bartra, reniego de mi apostasía y vuelvo al ángel por definición.

Voces

de la Democracia



Un programa
radiofónico-televisivo
del

Instituto Federal Electoral

Radio

Escúchelo en vivo

los miércoles de

10:30 a 11:30 hrs.

por Radio UNAM, en

860 de AM

Televisión

Véalo diferido en

Canal del Congreso

los lunes y viernes

de 10:00 a 11:00 am.

(sujeto a cambios)

Canal 13 de EDUSAT

los lunes de 17:00 a 18:00 hrs.

Consulte la programación en

www.ife.org.mx

Comentarios y sugerencias en

vocesdelademocracia@ife.org.mx

Nadie más angélico que Benjamin, por su asumida decisión de mediar entre el lenguaje y la historia; nadie como él ha encarnado (si es que un ángel encarna) la problemática esencia polimorfa de lo angélico: es un Arcángel preocupado por el bienestar humano (como marxista), es una Potestad preocupada por el orden providente del judaísmo, es el Trono que imparte la justicia en la literatura alemana, es la Virtud que cumple con los mandamientos del sabio, es un Querubín que otea sobre el horizonte de la modernidad, y es ese Serafín capaz de hipostasiar la divinidad en la historia y ofrecer a cada lector una prenda de amor trascendente. Este párrafo, un tanto grosero, es mío y no de Bartra, pero me parece que prueba la singularidad de Benjamin como una de las pocas figuras irremediamente alegóricas del pensamiento moderno.

Walter Benjamin, según Bartra, oscila entre disfrutar del caos melancólico que aterró a Weber o aceptar —ángel caído al fin— el orden trágico de la historia. Enlutado por la caída, Benjamin sobrevuela un camino con cuatro direcciones distintas: Frankfurt —el mundo de los profesores—, Jerusalén —la vieja alianza judía—, Moscú —la nueva alianza del comunismo— y París —el pasaje moderno—, y al final abandona esas disyuntivas ilusorias. Bartra asocia la muerte de Benjamin en Port-Bou con la teoría de las catástrofes o el efecto mariposa: un parpadeo de los profesores de Frankfurt (o un renglón torcido del Talmud, o una desviación en la ley del valor detectada por la Internacional Comunista, o la sonrisa de una mujer en la rue Saint-Denis, agregaría yo) decidirá el momento en que Benjamin pasará de lo visible a lo invisible, como los ángeles de Rilke o del islam.

26 de septiembre de 1940. Un día antes, la raya de España estaba abierta para el grupo de antifascistas del que Benjamin formaba parte; dos días después la frontera es reabierto y los perseguidos reanudan su camino rumbo a Portugal, pero en el día intermedio, el aciago, el exacto y el fatal, Benjamin se

ha dado muerte. Quien había buscado el secreto de la redención humana en la complicidad entre un enano metafísico y un muñeco mecánico, encontró el mecanismo preciso para inmortalizarse. En el fondo, la biografía angélica que Bartra dispone para Benjamin es profundamente romántica: este ángel de la modernidad no tuvo una muerte misteriosa ni equívoca. Ni siquiera murió pues no lo está hacerlo en la naturaleza de los ángeles, capaces de modular su rebeldía y de representarla dramáticamente, como actores e intermediarios, lo mismo ante Dios que entre los hombres.

En *El siglo de oro de la melancolía* (1999) y *Cultura y melancolía / Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro* (2001), Bartra dio comienzo a una exploración clínica y antropológica que en *El duelo de los ángeles* alcanza su culminación. A Kant, a Weber y a Benjamin los unen las diferentes gradaciones del temperamento melancólico, que Bartra ha querido ver como una enfermedad que evoluciona históricamente, distante de la fijeza de las estructuras. Maestro en la “ponderación misteriosa”, el agudo artificio ideado por Gracián para introducir un misterio entre dos contingencias, Bartra hace de *El duelo de los ángeles* una velada autobiografía espiritual, la de un intelectual que tras el naufragio del marxismo decidió tomar una embarcación solitaria en búsqueda de sí mismo, lejano de las rutas comerciales donde se vislumbran las ruinosas armadas invencibles. En la familia de Kant, Weber y Benjamin, Bartra ha encontrado a esos ángeles dispuestos a reconocer en lo invisible un grado superior de realidad. Toda la obra de Bartra es un esfuerzo desesperado y lúcido por resolver el *Problema XXX, I* atribuido a Aristóteles: “¿Por qué razón todos los hombres que han sido excepcionales en la filosofía, la ciencia del Estado, la poesía o las artes son manifiestamente melancólicos, a tal punto que algunos se ven afectados por los males que provoca la bilis negra, como se cuenta de Hércules en los relatos que se refieren a los héroes?” —

— CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

POESÍA

RIESGOS DE LA RETÓRICA



Luis Vicente de Aguinaga, *Reducido a polvo*, México, Joaquín Mortiz, 2004, 108 pp.

En un ensayo publicado hace año y medio (y tras definir como “ejemplar” la aventura poética de José Ángel Valente), Eduardo Milán habla de lo fatuo que es convertir en metodología verbal lo que para otros autores fue creación:

[...] hay un peligro retórico en esta búsqueda de la palabra original o de antepalabra. Es el peligro del fingimiento del límite, de creación de un espacio de fingimiento límite que “parezca” esa instancia radical situada entre silencio y palabra. Lo único que nos hace sortear la retórica, que siempre está presente en el lenguaje, es la experiencia individual del habla poética.¹

Me temo que lo dicho por Milán puede aplicarse a buena parte de los poemas de *Reducido a polvo*, de Luis Vicente de Aguinaga (Guadalajara, 1971), un libro donde la “experiencia individual del habla poética” se ve acotada por las eminentes lecturas que moldean la voz del autor.

No soy el primero en notar que, a últimas fechas, la escritura de Luis Vicente condesciende a lo que llamaré *fabrismo* (otra vez sigo a Milán): apego a técnicas y formulaciones expresivas de muy alta índole, pero asimiladas sólo en sus rasgos externos. Algo parecido expuso Jorge Fer-

¹ Eduardo Milán, *Trata de no ser constructor de ruínas*, México, filodocaballos, 2003, p. 44.

nández Granados al reseñar *Cien tus ojos*. Otro tanto dijo hace muy poco, a propósito de *Reducido a polvo*, Luis Felipe Fabre.

Luego de *El agua circular, el fuego y La cercanía*, libros que revelaron a de Aguinaga como uno de los más interesantes poetas de su (mi) generación, *Reducido a polvo* acusa un desgaste cuya fuente es, me parece, el empecinamiento: reiteración de campos semánticos y tics sintácticos, metalecturas (de Octavio Paz, de Valente, de Gamoneda) cuya devoción produce un sesgo paradójicamente neoclásico, y una vocación por el enmudecimiento tan calculada que, en algunos pasajes, deja de ser insólita para bordar en lo solemne.

Este señalamiento general, sin embargo, puede ser injusto: el desacuerdo estilístico no basta para desestimar una obra poética. Por ello, he elegido algunos fragmentos de *Reducido a polvo* en los que, a mi juicio, el apego a la retórica aminora la destreza del poeta. En otras palabras: creo que lo más honesto es señalar cuándo estos poemas fallan en su propia aspiración, y no en la mía.

Cito casi íntegra la segunda estrofa del poema “Espaldas de la hora” (p. 22):

La pared se ha ido alzando con el día.
Insectos, perros, manos fatigadas
como el sol que las impulsa o vientos
leves
apoyan el cuerpo en sus laderas. [...]

Siguiendo la veracidad de los sintagmas, en algún momento se nos dice que “manos fatigadas [...] apoyan el cuerpo en sus laderas” [las de la pared]. Ya bastante manierista es la enunciación “el cuerpo de las manos fatigadas” (el adjetivo es tan corpóreo que rechaza el tufo a pleonasma que hay en la duplicación de sustantivos); pero si sumamos a esto la condición general del poema, cuyo campo semántico es predominantemente aéreo (“alzando”, “escalaba”, “lo más alto”, “sol que la impulsa”, “vientos leves”, “va creciendo”, “altura, nubes”), y el hecho de que no haya ninguna otra imagen de pesadez en el poema que nos permita inferir un juego de equilibrio, la frase se nos revela como un rípijo de la imaginación, máxime por-

que sobrevive semioculta entre sujetos intermedios, disfrazada de ritmo.

La siguiente cita pertenece al poema “Guardia” (p. 29):

[...] Aun
 (“rojo se eleva en el estanque
verde el pez”) lo fugaz brota de la
calma.

Me demoro en el sintagma externo, que declara sentenciosamente que *incluso* “lo fugaz brota de la calma”. Me pregunto: ¿no será *precisamente* de la calma de donde “brota” (y el uso de este verbo importa) lo fugaz?... Quiero decir, a río revuelto ganancia de pescadores, una sucesión de relámpagos aminora la sensación de fugacidad con la que percibiremos el próximo, y en el caos (para ir a los extremos) la velocidad es tumultuosa, mientras que “lo fugaz” tiende a una vida mental más íntima. Pongo dos ejemplos simples: la *mise en scène* típica de la estrella fugaz (un rayón solitario en un cielo sin nubes) y la silenciosa expresividad de *La tempestad*, el cuadro de Giorgione.

¿Qué se legitima en estos versos de Luis Vicente de Aguinaga?... Una sentenciosa manera de falsificar una percepción. Lujos que un poeta no puede darse.

Hay otros pasajes en que la inexactitud cede terreno a la obviedad, como en el poema “El público” (“En las palomas de la plaza / cultiva su auditorio más ilustre / la voz que las ahuyenta”, p. 44) y en el final de “Guerreros en el desierto” (“como lógicamente corresponde”, p. 52). O bien, la obviedad se manifiesta como una vinculación a la estética del silencio cuya factura es predecible:

Y fuera ese otro lado, ese momento
aquello que no es donde
aquello que se ignora
y desconoce nuestras puntas, nuestros
extremos,
nuestros límites
y no sabe de mí. (p. 73)

(¿Puede “aquello que no es donde” no “desconocer nuestros límites”?... Percibo aquí una empobrecedora reiteración

de lo que pudo ser una percepción más honda.)

Reducido a polvo es un libro que contiene algunas imágenes entrañables, poemas –“Fragmento”, “Western”, “Lo de los grillos” (mira qué versos tan bellos: “bengalas / tras el naufragio del sonido”, p. 62)– que merecerían un contexto mejor. Opino que el prestigio de ciertas nociones estéticas sí está afectando negativamente (como se discute a últimas fechas) ya no digamos el ámbito de nuestra poesía, sino, simple y llanamente, la capacidad de nuestros mejores poetas para distinguir el grano de la paja. La retórica es una herramienta invaluable, pero enviarse en ella adormece las dos cualidades mentales más caras a la literatura: el delirio y el sentido común. —

— JULIÁN HERBERT

NOVELA

LIBROS COMO ROCAS

Fernando Vallejo, *Mi hermano el alcalde*, México, Alfaguara, 2004, 171 pp.

Una reseña entusiasta empezaría: Fernando Vallejo no escribe con tinta sino con bilis. Es escritor, pero tiene vocación de terrorista. La apatía, como la lucidez, lo aleja del crimen: arroja palabras y no balas porque todo acto, incluso el crimen, es detestable. Es también, continuaría la reseña, un artista de la exageración. Como Bernhard. Un descreído. Como Cioran. Un provocador. Como el reseñista en turno. Podría llamarse misántropo, pero habría que aclarar el término: detesta a la humanidad, adora a un puñado de individuos. Es tan fúrico con los desconocidos como amoroso con sus íntimos. Basta leerlo una tarde lluviosa para descubrirlo tierno, melancólico. El reseñista se corrige: Vallejo no escribe con bilis sino con las entrañas. La imagen es defectuosa pero también lo es Colombia, y Colombia es, ya se sabe, el mundo. Termina la reseña hipotética: Colombia es un desbarrancadero, Dios no existe, sólo Vallejo prevalece.

Esta reseña, escéptica, comienza con una pregunta: ¿la bilis, como el amor, también se agota?, ¿perturba todavía Vallejo? Son ya demasiados los dardos lanzados y es posible que algunos, romos, escurran. Cuesta trabajo ser un provocador y sobrevivir a uno mismo. Vallejo persevera. Quiso fingirse muerto hace meses y ahora publica una nueva novela, *Mi hermano el alcalde*. No es necesario abrirla para conocer lo básico: un escritor colombiano, exiliado en México, despótica contra el mundo y contra sí mismo. Hay nuevos adversarios pero las armas son las de siempre: el insulto, la blasfemia, la bola de mierda despedida entre carcajadas. Un hermano suyo, Carlos, se lanza para la alcaldía de Támesis, pueblo colombiano, y triunfa. Vallejo, cínico, sigue la campaña y luego su gobierno. La democracia se vuelve, como todo en sus manos, un llamado a la burla y a la infamia. Hijos de puta los gobernantes. Hijos de puta los gobernados. Nada termina bien, salvo la novela, que vive del fracaso de los otros.

Respuesta pronta: la bilis no se agota, Vallejo perturba como al principio. El mundo es tan detestable ayer como hoy y, por eso, la misantropía no envejece. Nunca ofenderemos demasiado a nuestros enemigos. Nunca odiaremos y amaremos suficientemente a los otros. Vallejo no se agota porque la rabia, al revés de la razón, es siempre fértil. Un argumento se consume al demostrarse; la ira se inflama y todo, incluso la nada, la atiza. Él no es un hombre de razón sino de pasiones. No tiene ideas sino un temperamento volátil, encendido. Mérito mayor: ha articulado una visión del mundo a través de quejas, no de ideas. Inútil buscar en sus libros sensatez o coherencia. Ahora elogia a la democracia porque su hermano es alcalde y mañana despótica en contra de ambos, alcahuetes. Es tan fascista como demócrata y tan liberal en sus odios como conservador en sus afectos. No renuncia a la piedad sino a la estabilidad de las emociones. Siente algo y también lo otro, simultánea, contradictoriamente. Es esa exasperación, y no tanto su misantropía, lo que perturba.

Vallejo no se agota porque, también,

cambia. Su temperamento se mantiene inmóvil, acaso más herrumbroso con los años, pero hay matices en sus expresiones. Ciertos temas lo llaman al alarido; otros, a la risa sardónica. En esta novela, Vallejo ríe más que nunca. Desprendido de la anécdota, sigue por internet la desventura del hermano y se compromete apenas. No es una de sus obras más autobiográficas, como *El desbarrancadero* o la pentalogía de *El río del tiempo*, sino un remanso en el cauce, casi un divertimento. Hay menos furia y más locura. Incapaz de sumar nuevos adversarios a su lista, Vallejo da el salto prometido hacia la demencia. Es un loco el narrador de la novela y otro loco el protagonista. El relato se torna digresivo, apunta hacia todas partes, promete fijar diez mandamientos y se interrumpe antes de la mitad. Es, además, esquizofrénico: el narrador escucha voces y dialoga, entre insultos, consigo mismo. No es un loco inofensivo: tiene una bandada de loros que, a la primera orden, vuelan y despoticar contra sus enemigos.

También la prosa de Vallejo se distiende. Todos hablan de su rabia y su locura, pero pocos se detienen en su lenguaje. Vallejo es un escritor grande no porque odie sino porque expresa original, contundentemente ese odio. Mientras uno reprime la ira y vuelve, mentalmente, su auto contra los peatones, él describe su saña en una prosa festiva. Es el suyo un estilo coloquial, salpicado de groserías, tan bueno para herir a unos como para convocar la risa de otros. Es una prosa de carnaval atravesada por el ácido del desencanto. Aquí, la fiesta crece: el lenguaje se vuelve más coloquial; la letanía, menos contenida. Puede elogiarse la naturalidad de su prosa como también su artificio. Vallejo es, sin pretenderlo, el más abstracto de los narradores hispanoamericanos. Nada más experimental, más *posmoderno*, que el insulto repetido. La palabra, alguna vez cargada de belleza y sentido, se vuelve un objeto, roca lanzada contra el prójimo. El lenguaje, diría el reseñista hipotético, se *objetiviza*. Elogiemos a Vallejo de otro modo: tomemos su libro más reciente y arrojémoslo a la cabeza de nuestra odiada ex amante.

Al final, la certeza: un Vallejo menor



Tu decisión puede
salvar vidas
¡Platícalo con tu familia!



Lista de espera

6,404

**Una cifra menos
es una vida más**

**Semana Nacional de Donación
y Trasplante de Órganos**

19 al 26 de septiembre de 2004

Teléfono
01(55) 5631 1499
ext. 1902 a la 1905
Lada sin costo
01 800 201 7861
01 800 201 7862
www.cenatra.gob.mx



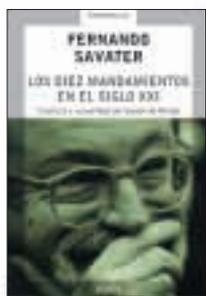
Todos unidos por la salud
www.salud.gob.mx

vale más que mil, como decía Cervantes, hideputas. —

— RAFAEL LEMUS

ÉTICA

NO TODO ESTÁ PERMITIDO



Fernando Savater, *Los diez mandamientos en el siglo XXI*, México, Editorial Debate, 2004, 184 pp. (“Referencias”).

Vivimos en zona de peligro, por más que en ocasiones soñemos estar a salvo. La serpiente reptá, trepa, ronda, nos tienta sin cesar, recordándonos nuestra imperfecta condición, o más: una existencia quebradiza, sobresaltada, en la que las únicas áreas que parecen seguras se pierden en cuanto alguien abre bien los ojos o los abre de más o los cierra para emprender vuelos y caídas. Es el mundo de relación de los hombres y las mujeres, de uno con el otro, de la convivencia sólo frágilmente apaciguada, de las costumbres, los valores que construimos en la vida de todos los días. El mundo de la ética, al que tan bien y tan encendidamente se ha dirigido la mirada del filósofo español Fernando Savater.

El libro más reciente de Savater difiere del resto de los suyos en un sentido negativo. La distinción obedece a la propia naturaleza de la obra. Parecería una de encargo, debida a un compromiso, la culminación de una serie de programas de televisión realizada en Argentina que obliga al autor a recapitular, a traer a cuento intervenciones de una serie de personajes (representantes de la fe católica y de la religión judía) que no tienen mucho que decir(le), por lo leído. El to-

no del escritor español, brillante, enérgico, regocijado en sus hallazgos, imaginativo y crítico, no poco empalidece de esta suerte. No desaparece, es lo cierto, aunque uno tiene la impresión de que queda semio-culto, subsumido, difuso en la relatoría de aquel encuentro divulgativo desplegado ante televidentes irremediamente dóciles. Es muy probable que Savater no habría tomado el asunto del libro de la manera en que lo aborda aquí si hubiera tenido sólo en sus manos facturarlos. La cosa es del todo clara si se piensa en la imprecisión de las fronteras que hay entre varios de los mandamientos cristianos: la envidia, por ejemplo, da para un ensayo aparte, que tome en cuenta lo reconocido por los fundadores de la religión pero que considere muchísimos otros aspectos (como el que bien incluye Savater al relacionar la envidia con la democracia, cosa que también pediría nuevas discusiones de interés.) El autor, a causa de la naturaleza del libro, no tiene más que apuntar varios de aquellos temas.

Necesariamente estos apuntes recaen en un punto central: la vigencia, la actualidad posible de los mandamientos. El asunto por sí mismo constituiría un problema merecedor de serias indagaciones. Si el mundo ha cambiado, es decir las apetencias y los usos y abusos de los hombres, sus modos de relacionarse y de investigar y transformar aquel mundo, ¿cómo es que siguen siendo válidos los mandamientos? La pregunta puede plantearse de mil formas, y es bueno que la exponga un agnóstico como el autor. En un tono que no deja de ser comedido, Savater deja de suscribir las posturas naturalmente radicales de los creyentes pero no olvida tampoco la necesidad de la fundación de valores válidos, puestos en circulación por la convivencia y situados sin falta en el curso de la razón. Colocado en esta modernidad perennemente puesta a prueba (el prefijo “post” sería resultado de uno de aquellos exámenes), el filósofo, como antes y ahora todos sus colegas, anda en busca de la verdad, del conocimiento objetivo, y no podría contentarse ni refugiarse en la fe. Lo ampara sólo su arsenal racional, su capacidad dialéctica, su disposición a

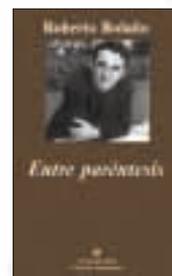
aprender y a enriquecer su sabiduría mediante el diálogo. La nobleza de este quehacer corresponde a su dificultad. El campo de la ética, tan caro a Savater, es a la mirada profana y a las demás, movido, tornadizo, resbaloso. El propio Kant, al que con buen ojo irónico trae el autor a una breve escena de su libro, veía en el matrimonio un mero contrato de alquiler (en este punto Savater deja de lado otro dato ilustrativo del modo de pensar, y vivir, del alemán: nunca contrajo nupcias, es lo cierto, y a la vez prohibió a su ayudante que lo hiciera, en una práctica claramente misógina.) Aquel hombre es el mismo que recordó a los hombres que deben actuar pensando que el motivo de su actuación pueda servir de ley universal.

La ironía, que aparece sobre todo en el comienzo de cada entrada, es lo mejor de este libro. Sólo con ella a la mano y en la mirada, puede ser considerado de modo tan somero el curso de los valores de los fieles, a la luz, contrastante claro, de un principio que está en la base de fundación de la modernidad: si Dios no existe, toca a los hombres crear los valores. —

— JUAN JOSÉ REYES

ENSAYO

PARÉNTESIS DE UN NARRADOR



Roberto Bolaño, *Entre paréntesis*, Barcelona, Anagrama, 2004, 372 pp.

“Cuando me muera, me publicarán hasta los calcetines”, sentenció célebramente Pablo Neruda. No deja de ser aterradora la idea de que, una vez desaparecido, los estudiosos, amigos o admiradores de un escritor se dispongan a ordenar sus papeles dispersos para una futura publicación.

La importancia de ciertos autores hace pensar, sin embargo, en la necesidad de reunir textos que alumbren, aunque sea tangencialmente, su obra. En el caso de Roberto Bolaño (1953-2003), sin duda una de las voces más poderosas de la literatura en nuestro idioma de las últimas décadas, la publicación de *Entre paréntesis* –colección de ensayos, artículos y discursos redactados entre 1998 y 2003– se antojaba una inmejorable oportunidad para acercarse a una de sus facetas menos conocidas: la del escritor que reflexiona sobre su oficio. Por desgracia, aunque cobija algunas piezas extraordinarias, el volumen es mayoritariamente decepcionante.

En pocos autores es posible ver con tal claridad una disposición narrativa que, en su insólita naturalidad, se vuelve feroz. Cada vez que Bolaño toma el cauce del relato, sus textos alzan el vuelo, a veces logrando alturas espectaculares. A la inversa, cuando se interna en territorios reflexivos, cuando actúa como digresor, su discurso muestra evidentes limitaciones. El crítico Ignacio Echevarría, encargado de la edición de *Entre paréntesis*, escribe en su presentación que “Bolaño fue, antes que nada y sobre todo, un poeta”. En realidad, ésa es la manera en que su amigo se veía a sí mismo, pero las evidencias lo desmienten. El autor de *Amuleto* fue –y acuñó esta frase emulándolo– un estupefacto poeta menor, cuyos versos eran casi siempre narrativos. Bolaño fue, antes que nada y sobre todo, un narrador. Si algún aporte tiene este libro póstumo es demostrar ese aserto prácticamente en cada página. En última instancia, cualquier escritor de primer orden es poeta, hacedor, y más vale que a estas alturas ya hayamos comprendido que la prosa es un vehículo tan vivo como el verso a la hora de crear intensidad poética.

La organización que Echevarría hace de los materiales es la mejor posible, pues los agrupa en función de sus intenciones y destino, permitiéndonos dilucidar la manera en que Bolaño encaraba cada situación. De ese modo, luego de un magistral “Autorretrato”, nos topamos con el primer apartado, “Tres discursos insufribles”. “Derivas de la pesada” muestra pa-

ralelamente el talento de polemista y las taras críticas del escritor chileno. En una nueva incursión por los territorios de la literatura argentina, revisa los que, según él, son los caminos más visibles que ésta ha tomado después de Borges. Sólo el ritmo de la prosa y la hilaridad salvan a este texto de su abrumador ánimo arbitrario: una importancia desmedida es dada a escritores que, comparados con algunas ausencias imperdonables –hablo concretamente de Juan José Saer y Fogwill–, son pálidas sombras. Por el contrario, el “Discurso de Caracas” –leído en la capital venezolana cuando recibió el Premio Rómulo Gallegos por *Los detectives salvajes*– es una joya: ahí está el mejor Bolaño, el que, con una mezcla de visceralidad, nostalgia y humor, homenajea a una generación de latinoamericanos aniquilada en su intento de alcanzar la utopía. “Literatura y exilio”, por último, muestra una insólita y admirable habilidad para irse por las ramas.

Los textos agrupados en “Fragmentos de un regreso al país natal” desconciertan porque Chile, “el país pasillo”, es más vívido en las ficciones bolañianas que en las crónicas donde describe la experiencia del retorno. La literatura de Bolaño se nutre de una nostalgia que, transformada en material narrativo, cubre con una pátina mítica cuanto aborda. Aunque sus artículos no están exentos de pasajes memorables, es evidente que se encuentran más a gusto en los mundos fantasmagóricos del recuerdo que en la pavorosa densidad del presente.

“Entre paréntesis” es la parte medular del libro y recoge las columnas que Bolaño escribía semanalmente para el *Diari de Girona*, de España, y el periódico santiagueño *Las Últimas Noticias*. La diversidad de lo reunido hace que encontremos aquí algunas de sus mejores páginas, pero también las peores. Son entrañables las crónicas de Blanes, la pequeña localidad mediterránea en la que habitó las últimas décadas de su vida. Y algunas postales narrativas tienen, de hecho, el nivel de sus cuentos. Cuando Bolaño relata anécdotas de panaderos y libreros, de playa y verano, sus textos alcanzan la intensidad fulgurante que lo convirtió en uno de

nuestros prosistas mayores. El problema surge cuando habla de libros y escritores: dispensa aplausos con una facilidad pasmosa. Era un buen amigo y un mal crítico. Para no indignar, evitaré enlistar a los autores que coloca, casi siempre, entre los cuatro o cinco mejores de la lengua. Bolaño leía visceralmente, lo que hace que sus notas literarias sean, casi siempre, repetitivas y banales: comienza con alguna anécdota personal, pasa a glosar la trama de los libros y el carácter de los personajes, termina con un elogio.

A *Entre paréntesis*, a pesar de todo, lo justifican ciertos textos, sobre todo los contenidos en “Escenarios”, reunión de crónicas de viajes y relatos entre los que se cuenta el excepcional “Playa”, y “El bibliotecario valiente”, que cobija las mejores páginas críticas de Bolaño: cuando se proponía abordar en serio un tema, cuando no había más motor que el placer de la lectura, podía convertirse en un ensayista agudo. Sus textos sobre Mark Twain, Jorge Luis Borges y J. Rodolfo Wilcock son, sencillamente, extraordinarios, sobre todo porque revelan las influencias que mezcló hasta hacer irreconocibles. Twain está en *Los detectives salvajes*, Borges y Wilcock en *La literatura nazi en América*.

Al final, quedan los apuntes de “Un narrador en la intimidad” y la resonancia de la palabra más usada en el libro: *valentía*. En casi todos los autores que admiraba, Bolaño resaltaba el valor. ¿A qué atribuir esta obsesión? ¿A su propia actitud? ¿Al coraje de escribir a contrarreloj, consciente de la inminencia de lo peor? Sí, a eso. —

— NICOLÁS CABRAL

NOVELA

FILATELIA EXTREME

Heriberto Yépez, *El matasellos*, México, Editorial Sudamericana, 2004, 183 pp.

*E*l matasellos, la nueva entrega dentro de la bibliografía del prolífico Heriberto Yépez (Tijuana, 1974), puede ser calificada de todo menos de novela dócil, y

sí, más bien, de novela salvaje: virtud atípica que se sabe agradecer en esta época en que abundan los escritores complacientes y los lectores apáticos (mucho más hechos a la gramática y la estética del *zapping* televisivo). Los mecanismos de reflexión en que está registrada la voz narradora de *El matasellos* se antojan muy cercanos a un torrente de pensamiento serial. Se trata de una voz descarada, a todas luces identificable sobre la media de las y los narradores contemporáneos, que no admite referentes o imaginarios inmediatos, y que toma, además, el valiente riesgo de diseccionar de una vez su propia poética, su visión particular de la literatura, faltando para tal motivo a las más elementales convenciones literarias.

El discurso de Yépez —como nos tiene ya acostumbrados, cortesía de su vena ensayística— destaca por la abundancia en el empleo de distintos planos diegéticos, lo que en él se vuelve una virtud notable, pero que, en algunas ocasiones, siendo éstas las menos, entorpece la fluidez de la narración, a favor de la cual debería apostar más. De esta sazón, la naturaleza más básica de una obra como *El matasellos* se cifra en buena medida en uno de sus epígrafes, una cita del poeta Nick Piombino elegida con plena intención: “*Just because we want there to be a narrative of ‘it’ that doesn’t mean we want ‘it’ to be a narrative.*”

El recurso de la extradiegésis como herramienta narrativa, por supuesto, se ha utilizado desde hace siglos, contando quizá con su caso más afortunado en *El Quijote*. El de Yépez es un texto franca y lúdicamente extradiegético que abunda en referencias metadiscursivas, como un animal indómito, imposible de contenerse, que cae violentado ante la menor provocación, a la vuelta de la hoja. Un divertimento de proporciones gigantescas, un juego con cuchillos afilados. *El matasellos* es también un texto autónomo que no deja de escribirse y de leerse a sí mismo, narrado por dos “novelistas menores”, que terminan por renegar del propio texto, negarse a sí mismos y aportar, de paso, un grano de arena más para la constante autodeconstrucción de la obra entera. Cuatro personajes —los ancianos de

un club filatélico— que no son sino la síntesis de todos los personajes que *deberían* estar en la novela, pero que no están. Una novela que reniega de sí misma. Páginas repletas de lucidez argumentativa que rebasan la mera fábula y que nos obligan a emprender una lectura intertextual mucho más sagaz y crítica de lo acostumbrado. *El matasellos* es un libro tan desconcertante que nos hace poner en duda todo lo que en él hemos leído. Incluso, como parte del mismo juego, el texto subyacente se nos entrega solo, de buenas a primeras: “Los cuatro-viejos son la representación simbólica del complot para terminar con el neo-joven global. Evitar que sea éste el que entre a la puerta. Sus reuniones [...] se tratarían de los fantasmas viejos de la cultura, sus cuatro dioses-espanto, cuya misión es asesinar al engendro estadounidense, al neo-joven global.”

La anécdota que vale como epicentro a todo el intrincado juego discursivo de *El matasellos* es la de un club de filatelia de la frontera norte, compuesto exclusivamente por ancianos solitarios, remilgosos, intolerantes y excluyentes. Estos viejos aguardan la muerte con la misma morosidad de la que está dotado su pasatiempo. “La filatelia es una ocupación tan apaciguante como tediosa: ideal para los viejos. No hay nada en ella de atónito. Nada de climático. Un timbre postal carece de emociones fuertes: es una agonía discreta.”

Respecto a los protagonistas, vale subrayar una peculiaridad entre tantas dentro del libro: se nos advierte de manera puntual que se ha optado por sintetizar la suma de caracteres de todas y todos los integrantes de este club filatélico y senil en sólo cuatro personajes: Norman (un gringo torpe y despreciable en el que confluyen los elementos femeninos del grupo y en el cual se abaten sin piedad todo el odio y la misoginia del/los narrador/es); Aburto (que además de su pasión por los timbres postales mantiene en secreto un amor inmenso por su automóvil); Francisco (un vendedor de enciclopedias vuelto el hazmerreír del grupo por llevar a cuentas el pecado sin nombre de ser un filatelista miope); y el Ex Administrador (depositario del liderazgo del grupo gra-

cias al poder simbólico que le confiere el hecho de ser un jubilado de la Oficina Postal). El gancho, que de entrada captura la atención del lector sobre la trama, consiste en descifrar cuál fue el motor de estos ancianos, amantes de las estampillas postales, para un buen día llevar a cabo la conclusión de sus anodinas existencias en un suicidio colectivo.

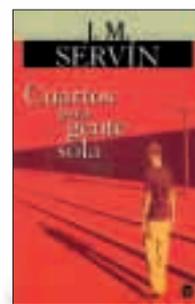
Hacinar este libro a las convenciones de la novela resultaría cuando menos ingenuo. La anécdota del suicidio colectivo de los cuatro viejos y la narración de la historia de la filatelia desde sus inicios hasta el aerograma, así como su hipotética incursión en internet y sus consecuencias, son acaso meros subterfugios que nos disparan al hipertexto, en donde radica buena parte de la valía de la obra.

Newsweek, en la edición de septiembre del 2002, enlistó la ciudad de Tijuana, Baja California —“*hybrid happening*”—, como uno de los nuevos centros nodales de la cultura y el arte del mundo. Más allá de lo debatible de esta nominación, la vastedad del movimiento artístico que está generando Tijuana se viene haciendo patente por inercia propia desde hace tiempo. Heriberto Yépez es uno de los escritores de la frontera norte que vale como un ejemplo irrefutable de ello. —

— TRYNO MALDONADO

NOVELA

EL FONDO DEL POZO



J.M. Servín, *Cuartos para gente sola*, México, Joaquín Mortiz, Planeta, 2004.

El cintillo anuncia: “Antes de *Amores perros* hubo *Cuartos para gente sola*.” El

El lic. Miguel Alemán Velazco, recibe preseña Vasco Núñez de Balboa en Grado de Gran Cruz, otorgada por el Gobierno de Panamá

CIUDAD DE PANAMÁ, 10 de agosto de 2004.-Al recibir la condecoración Vasco Núñez de Balboa en el Grado de Gran Cruz que le otorgó el Gobierno de Panamá, el licenciado Miguel Alemán Velazco reiteró su compromiso de continuar buscando la integración de los pueblos que conforman el Plan Puebla-Panamá, ya que eso indudablemente servirá para alcanzar un desarrollo más justo y equilibrado.

Acompañado de su esposa, Sra. Christiane Magnani de Alemán, el Gobernador de Veracruz recibió la condecoración que otorga el Gobierno de Panamá a personas que se han distinguido al servicio de los más altos intereses, durante una ceremonia realizada en el Salón Amarillo del Palacio Presidencial de Las Garzas y ante la presencia de los dos Vicepresidentes de este país, Arturo Vallarino y Dominador Kaiser Bazán; el Embajador de México en Panamá, José Ignacio Piña Rojas, y otras personalidades.

Antes de recibir la preseña, el Segundo Vicepresidente panameño, Dominador Kaiser Bazán resaltó que la visita del Gobernador Miguel Alemán Velazco y su esposa Christiane Magnani de Alemán a Panamá reviste un especial significado "porque nos brinda la oportunidad de estrechar aún más los lazos tradicionales entre los pueblos panameño y mexicano".



CIUDAD DE PANAMÁ.- 10 de agosto de 2004. Momentos en que el segundo Vicepresidente de Panamá, Dominador Kaiser Bazán, coloca la condecoración Vasco Núñez de Balboa en grado de Gran Cruz al Lic. Miguel Alemán Velazco, durante la ceremonia efectuada en el Salón Amarillo del Palacio Presidencial de Las Garzas, de esta capital.



CIUDAD DE PANAMÁ.- 10 de agosto de 2004.- Al agradecer la condecoración Vasco Núñez de Balboa en grado de Gran Cruz, la preseña más importante que entrega el Gobierno de Panamá, el Gobernador Miguel Alemán Velazco dijo que seguirá adelante en su propósito de luchar por la integración de todas las naciones que durante siglos han conformado a Mesoamérica.



CIUDAD DE PANAMÁ, 10 de agosto de 2004.- Por un desarrollo más justo y equilibrado de los pueblos mesoamericanos, de los cuales forman parte México y las naciones de Centroamérica, se pronunció el Gobernador Miguel Alemán Velazco al recibir la preseña Vasco Núñez de Balboa que le otorgó el Gobierno de Panamá.

Asimismo, indicó que Miguel Alemán Velazco es conocido como un decidido impulsor del Plan Puebla-Panamá y mencionó que muestra de ello está en que en la última reunión de presidentes y jefes de estado de los países miembros de este Plan, efectuada en Managua, Nicaragua, el Lic. Miguel Alemán Velazco ofreció brindar todas las facilidades para crear instalaciones permanentes, gratuitas, donde atender asuntos migratorios para todos los centroamericanos que por diversos motivos sean retenidos por autoridades en México.

Dijo que además de su actuación en la política, ha destacado como un impulsor del turismo y tiene una importante presencia en los medios informativos escritos y audiovisuales, señalando que también ha recibido condecoraciones de los gobiernos de España y Francia.

Al agradecer el otorgamiento de la preseña Vasco Núñez de Balboa en Grado de Gran Cruz por acuerdo de la Presidenta de Panamá, Mireya Moscoso, el Lic. Miguel Alemán Velazco estableció su compromiso de seguir apoyando las mejores causas que permitan una verdadera integración de los pueblos que originalmente formaron Mesoamérica, resaltando los lazos de hermandad que siempre han existido entre ellos.

Luego de la ceremonia de condecoración, el Gobernador Miguel Alemán Velazco y su esposa Sra. Christiane Magnani de Alemán, asistieron a la recepción que en su honor tuvo lugar en el salón Tamarindos del Palacio Presidencial de Las Garza.

esfuerzo de mercadotecnia le hace poca justicia al libro, aunque tal vez ayude a vender algunos ejemplares. Sin embargo, hay que advertir: la sencilla complejidad de la novela de J.M. Servín no tiene, más allá de los perros de pelea, otro punto de convergencia con la película de González Iñárritu. No aparecen jóvenes deseables a pesar de su pobreza, ni desgarras por la traición familiar, ni infidelidades. El drama humano que la película intenta representar es impensable en una novela que gira en torno a un único tema: la soledad. No hay a quién serle infiel, no es posible la traición entre hermanos y el deseo es una urgencia involuntaria, sobre la que no se puede reflexionar y que no ofrece opciones.

Publicada por primera vez en 1999, *Cuartos para gente sola* (Joaquín Mortiz, 2004) ha sido señalada como una novela hiperrealista que retrata los rincones menos aceptados de la ciudad y sus manías más repelentes. El personaje central —un ser sin nombre, apenas el inquilino de una habitación de azotea, poseedor de una caja de libros y una televisión de bulbos— está acostumbrado a cierto tipo de violencia y convive con ella como con su propia piel. Conocedor de las peleas de perros y de las mujeres abandonadas, parece preparado para cualquier pérdida y se niega a establecer vínculos afectivos. De esta forma, describe con tranquilidad la muerte, el abandono, la podredumbre y su propia violencia, ese estado al que llega sin poderlo evitar, que le sucede como en un sueño.

Precisamente es ahí, en esa posibilidad literaria en la que el personaje es capaz de narrarse a sí mismo como un ente ajeno y disociado, donde reside la riqueza de la novela. Y es también ahí donde se aleja del realismo crudo, que insiste en la descripción, para alcanzar un tono de parsimonia poética. Mientras el personaje central camina solo por las calles de la ciudad —entre lotes baldíos, consciente de su vulnerabilidad, recordando la estúpida muerte de un amigo suyo— piensa en la luna y su luz. Cuando es presa de una extraña, casi suicida excitación, y se enfrenta a un perro de pelea, permanece

alerta y capaz de apreciar con cuidado el ambiente que lo rodea, de juzgarlo a partir de metáforas antes de volver a la intensidad del encuentro.

La soledad, herramienta principal y arte narrativo de J.M. Servín (DF, 1962), no parece el doloroso producto de un ambiente hostil, al que no puede dársele la espalda. Por el contrario, en *Cuartos para gente sola* el narrador nos enfrenta a una perturbadora elección personal. La compañía humana, tan necesaria para otros, es un estorbo para el personaje central de esta historia: no sólo no necesita sentirse acompañado, sino que la presencia ajena le resulta una incómoda carga, algo con lo que no puede ni quiere lidiar. Sus lazos emocionales parecen truncados por una voluntad que no le pertenece, como si la decisión de la ruptura (con su familia, por ejemplo; con los perros que perdía por su “costumbre de dejarlos sueltos en la calle”) surgiera en la otra parte, antes incluso del nacimiento de un lazo estrecho.

Desde una reflexión postrera, frente a un televisor en el que busca una película que pueda ver desde el principio (“no tiene caso ver las películas a medias”), el personaje-narrador se permite evaluaciones sobre quienes lo han acompañado durante los últimos días de intensidad. Así, regresa nuevamente sobre sus propios pasos y los dirige hacia el óvalo para las peleas de perros; recuerda sus encuentros con Felisa y describe la urgencia de tenerla que se apoderó de él sin que pudiera o quisiera evitarlo. Relata sus relaciones familiares, su desprecio hacia su patrón y los trabajos mal pagados en los que ha estado y el descuido en el que vive. Los impulsos suelen hacer presa de él; sin embargo, posee una claridad que lo distingue del resto. Este ser sin nombre es habitado por una veta compasiva, una franca tristeza, cierta ironía y una clara comprensión de la desesperanza que se apodera de quienes lo rodean. Puede ver y entender las consecuencias de la miseria y la violencia sin que penetren más en él de lo que puede permitirse.

En *Cuartos para gente sola* no se asoma Revueltas, no hay hijos de Sánchez des-

perdigados que nos estrujen el corazón o nos adormezcan los sentidos. Tampoco hay una apuesta visual, como en el cine, por la violencia. Para J.M. Servín no es necesaria la denuncia, en su narrativa no se expresa la más pálida queja sobre las condiciones paupérrimas o amargas de la urbe. Con efectividad, de forma vertiginosa, Servín habla de una ciudad dolida que podría ser cualquier ciudad. Se ocupa con una mirada honesta —sin temores, desde lo hondo de algún abismo al que nos permite asomarnos— del abandono y la corrosiva ausencia de lazos que podrían sucederle a cualquiera. —

—JULIETA GARCÍA GONZÁLEZ

NOVELA

UNA CRÓNICA DEL DESALIENTO

Isaac Bashevis Singer, *El certificado*, Barcelona, Ediciones B, 2004, 251 pp. (Colección “Afluentes”).

Existen narradores cuya lectura siempre es un lujo. No importa si lo que leemos de ellos es un cuento, sus memorias o una novela, su universo resulta tan atractivo que internarnos en él produce en nosotros la sensación de estar conversando con un individuo de esos que capturan nuestra simpatía desde el primer momento. Tampoco importa si no es posible leerlos en su idioma original, pues poseen un lenguaje capaz de atravesar cualquier filtro —incluso el de una traducción de otra traducción—, sin perder ni su carga poética, ni su poder persuasivo, ni su facultad de trasladarnos íntegramente a culturas distantes y épocas remotas. Uno de los integrantes de este selecto grupo es el judío-polaco-estadounidense Isaac Bashevis Singer, Premio Nobel 1978, que este 2004 llega al centenario de su nacimiento.

No es usual encontrar en las mesas de novedades un libro de Singer. Fallecido en 1991, acaso esté atravesando ese “purgatorio” de indiferencia referido por José Emilio Pacheco, cuya duración es de veinte o veinticinco años, al que editores y lectores condenan a los grandes litera-

tos después de su muerte. Quizá, pues a pesar de ser un narrador prolífico, los devotos de Bashevis Singer en español hemos adquirido la mayoría de sus títulos tras minuciosas búsquedas en librerías de viejo, y sabemos que pasará mucho tiempo antes de que la totalidad de su producción sea vertida a nuestra lengua. Por eso se antoja celebrar cada vez que alguien pone a nuestro alcance una nueva obra de este escritor, como ahora que Ediciones B publica la novela *El certificado*.

Enemigo del dogmatismo que imperó entre judíos y gentiles de la Europa oriental durante los años de su juventud, tanto en sus memorias como en sus ficciones Singer fustiga por medio de la ironía o de la crítica directa toda creencia absoluta, ya sea religiosa, política o cultural. Sus personajes—él mismo—son seres inmersos en el caos ideológico que fue la primera mitad del siglo XX europeo, que no acaban de hallar su sitio en un mundo extraño, hostil, demasiado distinto al que vivieron sus antepasados. Ésta es la razón por la cual en los relatos de este escritor hay una fuerte tensión entre la estabilidad de la tradición ancestral y la incertidumbre de la vida contemporánea, entre la identidad y el desarraigo, entre el individualismo y el sentido de pertenencia.

En *El certificado* esta tensión se encarna en el adolescente David Bendinger, quien deambula por la Varsovia de 1922 en busca de algo que le dé sentido a su existencia. Tras una crisis religiosa, se ha refugiado en la filosofía y la literatura. Acaba de abandonar su trabajo como maestro de hebreo en un pueblo de provincia porque desea dedicarse a escribir. Cuando está a punto de regresar al campo, recibe la noticia de que es candidato para obtener un certificado con el que podrá viajar a Palestina con los contingentes que pretenden crear un Estado judío bajo la protección de Inglaterra. A partir de ese momento comienza la educación sentimental y existencial que lo convertirá en adulto: se relaciona con tres mujeres, entra en contacto con sionistas y comunistas, y es aceptado por el gremio de escritores judíos de Varsovia gracias a un hermano mayor que acaba de volver

de la Unión Soviética y que también se dedica a la escritura.

Armada con base en rasgos autobiográficos, *El certificado* es la historia de un aprendiz de escritor, de un artista adolescente, y al mismo tiempo una crónica del gueto de Varsovia en los años de entreguerras. Los personajes en torno a Bendinger representan las ideologías en boga, con lo cual la trama adquiere desde el inicio el ritmo y la intensidad de una discusión intelectual que le otorga peso ensayístico sin que jamás se pierdan las emociones propias de las obras de ficción.

Conforme transcurren los capítulos, David transita de un desarraigo a otro, tanto en lo que se refiere a las ideas como a su relación con las tres mujeres que lo rodean: Sonia, judía tradicional, con la que sostiene una suerte de concubinato platónico; Minna, rica y liberal, con quien se casa para que ella pague el viaje a Palestina, y a quien espera allá su verdadero prometido; y Edusha, la joven comunista que le renta un cuarto en su casa. Salvo Sonia, a quien se ve forzado a respetar sexualmente (tal como respeta, sin compartirlas, las ideas de su padre, un rabino de pueblo), con las otras David vive algunos encuentros carnales hasta que se convence de que ninguna es para él. Así, asimilando el ámbito amoroso al ideológico, Singer empuja a su protagonista de una encrucijada a la siguiente, y con ello introduce al lector en la mentalidad judía en los años previos a Hitler, sin adelantar la catástrofe que habría de venir después, pero exhibiendo las ideas de una atmósfera de desaliento precursora del Holocausto, apenas amortiguada gracias a la ironía y el sentido del humor que aparecen página tras página.

Narrada con la sencillez de estilo característica de las obras de Isaac Bashevis Singer, *El certificado* desnuda las contradicciones de un pueblo judío fortalecido por sus esperanzas, atormentado por la incertidumbre, paralizado por el egoísmo y sus pequeñas mezquindades, mareado por sus quimeras. Expuesto, en fin, por el talento de uno de sus principales narradores, que con esta novela nos

reafirma en la idea de que la narrativa, cuando es profundamente crítica, se convierte en el mejor homenaje a la cultura que la genera. —

— EDUARDO ANTONIO PARRA

NOVELA

CUADERNO ROJO, CUADERNO AZUL

Paul Auster, *La noche del oráculo*, Barcelona, Anagrama, 2004, 264 pp.

¿De quién hablamos cuando hablamos de Paul Auster? ¿Del narrador que en los años ochenta se convirtió en la nueva punta de lanza de las letras estadounidenses gracias a que la crítica francesa reconoció el valor y las aportaciones de títulos como *La invención de la soledad*, *La trilogía de Nueva York* (integrada por *Ciudad de cristal*, *Fantasmas* y *La habitación cerrada*), *El país de las últimas cosas* y *El Palacio de la Luna*? ¿Del poeta cuya habilidad lírica es patente no sólo en *Desapariciones. Poemas 1970-1979* sino en su labor como traductor al inglés de Jacques Dupin, Edmond Jabès y Stéphane Mallarmé, entre otros? ¿Del ensayista que en *El arte del hambre* demuestra que puede practicar con soltura el género de Montaigne? ¿Del editor a cargo de *The Random House Book of Twentieth-Century French Poetry* y *Creí que mi padre era Dios*, antología que recupera ciento setenta y nueve de los cuatro mil relatos reales recibidos como parte del National Story Project, lanzado a través de un programa de la National Public Radio? ¿Del novelista que en la década de los noventa, luego de publicar *La música del azar* y *Leviatán*—que cuenta con un personaje basado en Sophie Calle, la artista gala con quien Auster colabora en *Double Game and the Gotham Handbook*—, pareció llegar a un callejón sin salida en *Mr. Vertigo* y sobre todo en *Tombuctú*? ¿Del cinéfilo que pese a la reticencia externada en *Dossier Paul Auster*, una serie de entrevistas con Gérard de Cortanze, y en *A salto de mata*, su autobiografía, sucumbió al hechizo de la pantalla grande: primero como actor incidental en la adaptación de Philip

Haas de *La música del azar*; luego como guionista y codirector de *Cigarros* y *El humo de tu vecino*, el díptico brooklyniano de Wayne Wang; después como cineasta con *Lulú en el puente* y por fin como responsable junto con su mujer (Siri Hustvedt, espléndida narradora) de la historia de *The Center of the World*, filme erótico dirigido por Wang?

El caso de Auster (1947) constata que asumir la figura del hombre orquesta no siempre rinde buenos frutos; la incursión en Hollywood, para no ir más lejos, ha afectado su literatura. En 1995, el autor afirmaba: “Tengo ciertos problemas con el cine. No sólo con ésta o aquella película en concreto sino con las películas en general, con el medio mismo [...] Trabajar en *Cigarros* y *El humo de tu vecino* ha sido una experiencia fantástica, pero ya basta. Es hora de que regrese a mi agujero y empiece a escribir otra vez. Hay una novela nueva llamando a mi puerta.” Esa novela resultó ser *Tombuctú* (1999), el punto más bajo de una trayectoria que arrancó deslumbrando a crítica y público a ambos lados del Atlántico. A tal tropiezo narrativo, precedido y de algún modo anunciado por el desliz filmico de *Lulú en el puente* (1998), le seguiría *El libro de las ilusiones* (2002), donde Auster ajusta cuentas con el cine a través de un comediante de la época muda que decide esfumarse —la desaparición como clásica estrategia austriana— luego de un suceso que raya en lo inverosímil y merece ser tachado de hollywoodense. Esta novela, no obstante, tiene los elementos suficientes para recobrar la fe en un escritor que ha elevado los mecanismos de la casualidad y el destino a alturas insólitas; así lo prueban, por ejemplo, las trece historias verídicas de *El cuaderno rojo* (1993). Fetiche austriano por antonomasia, el cuaderno debutó en *Ciudad de cristal* (1985) y pronto se volvió *leitmotiv*, presencia inquietante que resurge en diferentes libros. Confiesa Auster: “Siempre he trabajado con cuadernos de espiral [...] Todo está ahí, reunido en un mismo lugar. El cuaderno es una especie de hogar de las palabras [...] Como todo lo escribo a mano, el cuaderno se convierte en mi lugar

privado, en un espacio interior.”

En *La noche del oráculo*, su onceava novela —que se inicia, al igual que *Ciudad de cristal*, con un vagabundo urbano: la errancia neoyorquina como *ritornello*—, el autor hace que el hogar de las palabras mude de color y dueño: ahora se trata de un cuaderno azul importado de Portugal que Sidney Orr, el protagonista, adquiere en un establecimiento llamado El Palacio de Papel en alusión al restaurante que bautiza *El Palacio de la Luna* (ambos negocios pertenecen a inmigrantes chinos). Es septiembre de 1982 y estamos en la zona de Cobble Hill en Brooklyn, territorio austriano donde los haya. *Alter ego* de su creador, con quien comparte profesión, Sidney convalece de una enfermedad casi fatal cuando se topa con la libreta que a lo largo de nueve días lo sumirá en un extrañamiento que evoca una declaración del propio Auster —“En cuanto empiezo a escribir [...] el entorno desaparece. Carece de importancia. El lugar en que estoy es el cuaderno”— y ratifica la advertencia de John Trause, colega y amigo íntimo de Orr y trasunto de Don DeLillo: “Esos cuadernos son muy afables pero también pueden ser crueles, y debes tener cuidado de no perderte en ellos.” El extravío de Sidney en el embrujo literario (“Las palabras habían salido de mí como si estuviera tomando dictado, transcribiendo las frases de una voz que hablaba en el idioma cristalino de los sueños, las pesadillas, las ideas desencadenadas”) pone a funcionar la *matriosbka* narrativa que es *La noche del oráculo*. En primer plano está la vida conyugal de Orr y Grace, diseñadora gráfica y suerte de hija adoptiva de Trause. En segundo plano está el relato que Sidney comienza a redactar en el cuaderno azul, inspirado —como el filme que Auster y Wim Wenders iban a realizar juntos en 1990 y que nunca cuajó— en un personaje de *El balcón maltés*, de Dashiell Hammett: Flitcraft, un individuo común que al salvarse de ser aplastado por una viga opta por desaparecer y reanudar su existencia en otra ciudad. En tercer plano está el manuscrito que Nick Bowen, el Flitcraft nacido de la pluma de Orr, recibe en las oficinas de la editorial donde

labora: *La noche del oráculo*, novela fechada en 1927 sobre un militar inglés vuelto vidente al cabo de quedar ciego en las trincheras de la Primera Guerra Mundial. En cuarto plano están las notas a pie de página que completan, a modo de *flash-backs* y apuntes digresivos, la narración que ocupa el primer plano.

Nutrido por varios afluentes —la obsesión de un hombre con las fotos tridimensionales de su familia; una frustrada versión fílmica de *La máquina del tiempo*, de H.G. Wells; el *affaire* entre Grace y Trause que Sidney reconstruye en su libreta—, este impecable flujo en espiral es el logro mayor de *La noche del oráculo*. No deja de ser irónico que los traspies, o mejor, que las concesiones hollywoodenses se agrupen en el primer plano narrativo, fundamental para Auster: “En realidad, [esta novela] es simplemente una historia de amor.” Pues no, habría que disentir, es mucho más que eso: una *mise en abîme* que abre las puertas del laboratorio literario para exponer las cimas y las simas de la ficción, un paseo por ciertos motivos que han hecho entrañable la obra austriana y que aquí se renuevan —las rutas sinuosas del azar, el padre ausente, el personaje marginal trocado en museógrafo que rediseña el mundo a partir de viejos directorios telefónicos—. “Quizá —leemos en algún instante— la escritura trata no de registrar eventos del pasado sino de conseguir que las cosas ocurran en el futuro.” Quizá Sidney Orr debió conservar la libreta en vez de destruirla hacia el final de *La noche del oráculo*, emulando al protagonista de *La habitación cerrada* (1986); quizá debió permitir que las cosas continuaran ocurriendo en ese espacio interior. Quizá Paul Auster debería escuchar el consejo de una de sus criaturas: “No quiero que pierdas el tiempo pensando en el cine. Concéntrate en los libros. Ahí está tu futuro, y espero grandes cosas de ti.” Nosotros, sus lectores, nos sumamos a este deseo y esperamos que el cambio de color no oscurezca el porvenir de un cuaderno que tanto ha aportado a la actual literatura estadounidense. —

— MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS